accompli leur plaintes dans le sanctuaire Ambrosien, dans la ville d'Arcadia (Hélioro), en dépit de tous les gênes causées par les occupants israéliens et les leurs barricades, que l'on trouve partout et surtout dans l'ancien bourg.

Lundi 21 septembre deux mille neuf et dépi : "ceci n'est pas une frontière naturelle"; c'est une frontière calendaire et qui opère sur nous avec le charme des montres. Dans la version anglaise, cette phrase se trouvait écrite en majuscules noires sur un bandeau de plastique jaune, net qu'on en voit délimiter le lieu d'un crime, y avait été écrite à une toute autre occasion, pour une poverie, si je sapais, de lutte contre la ségrégation raciale. Elle est — ou peut-être était — accrochée contre un mur des sous-sols du cinéma Orlitz, comme sable indépendante qu'on trouve, pour autant qu'on soit descendu à la bonne époque, au début de l'avenue de France, en plein Lausanne. Un jeu ayant acquis récemment une quantité impressionnante de projecteurs et matériaux divers issus du cinéma analogique, qui ont perdu beaucoup de leur valeur depuis l'apparition du numérique, il est là : Ricardo, avec Nicolas, Lucio et Alvaro, à ouvrir ces machines, à les nettoyer, les remettre en état, et, à partir de ces matériaux, à construire des appareils de projection cinématographique et des flacons (c'est-à-dire de "vitrage trouvé" en particulier des pellicules). Et là, qu'on m'intéresse, c'est le rapport que ces deux formes d'art entretiennent, à la matière, elles sont crasef de la matière, certaine des dévalorisé, et des sons avec des acides, des grattages, bouches et pédales d'effet, microphones de contact, microphones de objets incolites, et la caresse des processus, les traitements chimiques et informatiques, la recherche de transversalités picturo-acoustiques. Mais, qui forme que nous ne sommes pas seulement d'entêté ne pas décrire sur l'Histoire, telle que les humains l'ont faite, enregistrée, et telle qu'ils continuent à la transformer en en faisant pour après pour après pour l'appréciation, mais aussi comme absorbés dans la transitivité du cinéma, dans cette action même de transformer.

Je commence à me balader, quelques jours plus tard, à l'arrière de l'avenue de France, pour m'enfoncer dans la grande pièce où la majeure partie du matériel récupéré peuple cent dalle de béton de 15 m2. Je m'assieds par terre, touche ces morceaux de métal, et mes sens m'échappent... oui happés par ces textures et ces matières d'un autre âge, je descends vers les choses, cinoïrome bleue violacée tirant sur le blanc, en dédale, je pensée à la rencontre des éléments qui ponctuerent son mouvement, serait-ce pour elle autant de gnons, d'entaptions à scorir d'elle-même. Mon cahier à portée de la main, dans lequel je n'ai incidemment rien écrit depuis deux mois, ce cahier, quand sur le sol comme tous ces cette pièce et m'évoquant une ne brouillonne, ramassée et qui ne craint pas de passer son poids. — "La grâce", disait un ami, "n'est pas dans le légèreté, la grâce est dans le poids". Léger ou lourd, légèr et lourd et de l'un à l'autre, la grâce est le transposeur. — Laisé-fait des allers et retours entre cette salle et le cockroc et nous découvre de manière poncivalle à propos de tel ou tel élémentévénement. Le premier à se présenter, c'est cette diapositive dans un cadre de carton usé : il y a sort d'on ne sait où, il a haute voix la phrase que y est inscrire, la traduit en français avant de la poser sur le rebord d'une étagère. Chacun des gestes, l'accompagne d'une sorte de solennité, une manière d'être en action qui imprégnera tout cet après-midi en prise avec la mémoire et, paradoxalement, accompagné d'un sentiment de faillité, qui vient peut-être de ce que cet aspect fait est un peu ferial, "lâché" hors du calendrier. Intrigué par la diapositive que Lazlo tient tout juste d'abandonner à son sort, je m'en approche et le trouve à la lumière : l'image est divisée horizontalement en trois parties, avec dans la partie centrale, blanc sur fond noir (mais c'est un négatif), cette inscription d'étudiants reconnaissants. Image arrêtée ou, et si je pose la question du sens, ce n'est pas tant pour créé de l'occasion à laquelle réfère cet objet, que pour apprendre ce que signifierait ici "trouver" cet ou tel objet dans les circonstances accultées de nos déplacements.

Après avoir échangé un regard avec Lazlo, je m'assieds à nouveau, cinoïrome vibrante. Des mots s'inquiètent contre les murs, ouverez des fenêtres — et me voilà emporté par un coup de vent. Une ampoule imaginaire, ballotée par ce vent, éclaire, tantôt ici tantôt là, par pans entiers de ciel ; j'entends une "effrise" s'envoler, dont je ne trouverais qu'un jeu plus tard qu'il s'agit le genre de mouvement qui nous sonne de force d'ceur : entre-temps, Ricardo m'explique la "croix de Malte", utilisée pour l'obturation de la lumière du projecteur, et qui couple au mouvement saccadé de la grille donne l'impression de voir des images axées sur l'horizon, alors même que le pellicule passe de haut en bas ; et l'ouverture industrieuse de ce tunnel vertical, une ligne temporelle tournant sur ces murs spiralés, dans le bourdonnement d'une ruche dont les hexagones déterminent chacun pour un peu plus le passage de la mémoire. Il, ce nombre qui préfigure aussi les dés qui vont suivre et tout un questionnement sur le hasard dans lequel je baigne jusqu'à l'extrémité de mon gros orteil. Plus cette ampoule est aussi une ampoule "trouvée" : de la taille de l'ordeu, d'une forme qui rappelle la lettre à, elle est enveloppée d'un vêtement «lumin», posant des questions, l'appendre de Lazlo qu'il s'agit d'une ampoule servant à la lecture de la bouche, cette dernière étant située sur le côté de la pellicule, jouxtant l'image ; j'écris alors quelques lignes sur la fabrication des impulsions lumineuses en vibrations en sonorités que surgissent fondamentale de la sphère de la machine et se trouvent mobilisées dans cette atmosphère fatale de cause les sons, nous enveloppant, et dont nous pouvons plus souvent nous demander quelle est la source. Mais, Ricardo m'explique que le mouvement et l'accélération des idées ne le sont distinctes — Or c'est bien le rapport de ces éléments que j'entrevoge, entre le monde réel de la mécanique et ce type d'atmosphère que les êtres humains expérimentent depuis belle lurette, à travers l'art, à travers l'amour et le jeu des hormones, comme à travers les drogues, que sont les artifices de la perception : par exemple, concernant le haschisch, on retrouve des traces de sa consommation jusqu'aux environs de 4000 avant Jésus-Christ, en Chine, en Inde, en Afrique, où la plante était utilisée pour ses vertus thérapeutiques, mais aussi pour faire naître des visions, ou à des fins hédonistes. Incritiabilité des sens étant amplifiée au même titre que celle de la perception intérieure. Moi, je n'avais fumé ce joint que du tabac, mais j'étais amoureux d'une femme serene qui bien sûr venir à soi le brust bleu de l'existence, d'un sérénité en basalte qui, entre mes omoplates, m'appelait dans un frémissement.

C'est un peu l'histoire de cette vision mécanique par une anthropomorphie des composants de cette "projecteuse" que Ricardo est en train de nettoyer, l'affection des hommes pour le mouvement mécanique et ordonné des moteurs faisant ici écho au problème de notre amour humain pour la dimension intempestive de l'existence. Pourquoi dès lors ces "ses ruts" ? Qui est ce lien entre sexualité et hasard ? Je pars de l'idée que lancer les dés c'est toujours "tenter sa chance dans la vaste monde", parce à la recherche du hasard, ce "ruts" — s'y « y a un ! — donc on ne sait pas s'il est quelque chose, mais auquel on attribue nonobstant toutes sortes de phénomènes, chiquaud, y a une explication raisionnelle du réel, et ce à notre grande satisfaction quand ce n'est pas à notre grand dam. Une définition du hasard telle que Cournot la propose — « rencontre de deux séries causales indépendantes — ne tient à rouse qu'à la condition qu'une telle indépendance soit elle aussi quelque chose, c'est la théorie du chaos achève de démontrer pour faux. Le monde continue d'être le "vaste monde", parce que toutes ses composantes ne cessent de se relancer les unes les autres. La matière s'organise, se désorganise et se mélange à une vitesse et dans des complexités bien supérieures à ce que l'être humain est capable d'en saisir. Un exemple bien connu en est que, même des plus puissants ordinateurs, la météorologie ne parvient pas à prédire la couleur que prendra le ciel dans plus de deux semaines. Il y a d'éléments imponderables qui viennent gêner dans le devenir de la balance atmosphérique. Mais s'il y a bien cet effet de notre ignorance, Bernoulli du "hasard", il y a surtout notre enthousiasme à créer des rythmes et des formes (Nietzsche), une véritable manie, consistant à chercher et à trouver des lois, et qui se couple à cet appel d'un indéterminé qui viendrait justifier mais comme par un générique cajrice, non plus un seul, mais des multitudes d'ordres. En ceci, "hasard" apparaît bien comme une idée récente, son acception contemporaine remontant tout au plus au XIXe siècle. Le hasard, donc, toujours lié au multiple, en tanzoul lié dans du multiple, qui en effet "un hasard n'apparaît jamais seul", qu'il est toujours "constellation" comme le disait Jung. Il se donne dans des textures sérielles, pour que l'expérimentateur l'aure sorr en pouvoir prélever des quelques sens, lion d'une partie ou la "chance" me sourdat de manière délicieusement insistante : je ne m'a-t-on pas soupçonné alors, parce que je travaillais sur cette notion, d'avoir influence le jeu ? Que répondre : que j'étais prêt à me rejouer de perdre comme de gagner, mon désir ayant été atteint dès le moment où je me suis mis à lire Tel Tel y a lé un rapport à la qualité de l'attention que nous portons sur les choses qui me paraît déterminant. Et des lors, le hasard pourrait être compris comme le résultanze d'un rut, et si l'on veut une précision, d'un rut psychophysique. C'est l'attention humaine, lorsque elle s'accouple avec du réel, et que, dans cette union, surgissent des choses ou des mouvements de corps qui en développent l'expérience et permettent de la reproduire, soit par une forme de répétition (qui est recherche, apprentissage, poursuite de la tension), soit dans une ré-expérimentation intégrale de la forme qu'a pu prendre cette rencontre. Le hasard, comme le rut, est un nouveau développement de cette singulière rencontre. Un rut, donc, qui implique une tension entre les principes de plaisir et de réalité, tête qui tente la remoue rapidement dans l'ensemble du processus de production comme ayant trait à la vie et à la survie de l'être humain et de son lieu de volonté. Le "hasard" ne nous apparaissant comme tel que lorsque nous nous trouvons impliqués et même engagés dans ces processus et ainsi dans la trame du réel, quand nous nous trouvons regardés par ce qui nous environne.

Or c'est que cette rencontre entre le jeu et la vie que bizarlé notre corps, non pensant ce que nous expérimentons aussi dans les corps, c'est sans doute ici qu'on la trouvera, en rencontrant les théories de la mécanique quantique et de la physique statistique. Le sens des événements dépend-il de notre manière de les regarder, c'est alors qu'à chaque fois que nous entrons en contact avec la trame des événements, que nous l'excitons par des influx, des actes, des pensées — ce qui nous ensemble peut être considéré comme à l'instar d'un lieu de dés dont nous sommes les de maîtriser toutes les variables —, qu'à chaque fois nous modifions par ce lancer même non le résultat, mais son appréciation. Et en fait, loin de limiter le hasard à quantité d'éléments que nous pouvons prendre en compte ne peut que l'amplifier. C'est d'abord l'une des conséquences de le modélisation, entendue comme transformation tant sociocultuelle qu'économique : Kodak n'a fabriqué plus un million de pellicules lors d'une grise de risque qui ne rencontrerait pas les faveurs du devenir totale de la matière. Chaque être humain adopte certains comportements pour obtenir gentille information ; les Romains, dans leur jeu d'osselets, l'appelait le "vautour", lorsque des quatre dés lancés — des dés d'os à quatre faces numérotées 1,3,4,6 — on obtenait des 1 sur toutes les faces présentées à la lumière du ciel ; et on peut prier Fortuna ou Tychè, Ganesh, Lolo, Bouddha ou Jésus-Christ, parce qu'il ne peut rien ce qu'on a sous la main, avec ce que les circonstances nous ont donné de nourritures spirituelles, et la musique participe de l'esprit autant que l'histoire des groupes, par exemple les vagues d'immigration italienne aux Etats-Unis d'Amérique entre les deux guerres mondiales. Cependant, si un jet du vautour est réussie, ce n'est pas qu'il y a pourtant en soi une telle signification, mais par ce qu'il enchaîne d'avenirs en vertu de l'appréciation que le joueur en fait. Il est pas de sentiment plus difficile à surmonter dans une ne humaine que cette sensation d'être abandonné à la voracité des mangeurs de mort ; raison pour laquelle certains l'interprètent comme une "épreuve de foi," ce sens n'étant pas enveloppé par l'événement et pourtant, bel et bien réel en vertu de la volonté de vivre qui le déploie. Cette précision est importante, parce qu'un hasard que ne nous surprendrait plus — un hasard tout serait vraiment la pire des choses : lorsqu'un dieu ou une idée prend la place du hasard, alors même que le hasard n'en a aucune, et que sous ce signe il y régnait une prétention emphatée toute nouvelle application de la matière, de ses formes, de ses ruthènes... Voilà la pire des choses !—— Les transformations que Mussolini fit opérer sur la gare de Milan, dont la construction débuta en 1906 sous l'impulsion du roi Victor Emmanuel III, deviennent la démonstration de la puissance du fascisme : elles en démontrerent surtout l'inanité en face de ce qui semble être la seule constante du rapport humain-hasard : on gagne plus souvent toujor l'on joue, non pour gagner, mais pour jouer. L'esprit qui gouvernait à cette édification d'un unique coup vainqueur aurait dû éloigner de ses fleurs de la Fortuna dans l'ancien monde de son totalitarisme. Lon de la ce "jet de Vénus" qui était, du temps de l'Antiquité romaine, le jet plus haut, lorsque des quatre dés lancés le 1 le III le IV et le VI montraient leur visage sur cet osselé, dans une perfection différencée capable d'engendrer l'univers (KV).

En tout ceci le hasard décolorient n'explique rien : je veux dire qu'on se trompe du tout au tout en l'utilisant comme un principe explicatif. Lorsqu'on parle de "hasard" pour dire la résultante, au moment synthétique (kairos) des forces à l'œuvre dans un milieu, l'erreur consiste à prendre le hasard comme une intervention transitantie au système, alors qu'il est, si précisément l'inverse : la manifestation de sa production d'immanence. Une immanence est toujours à produire : on se met à l'œuvre d'abord sans savoir qu'on la connaît ; puis, parcourant des échecs, crises des mouvements d'espace, activant, organisant des matières, on en vient à serrer — et, même dans le meilleur des cas, éclatante rencontre, une certitude individuelle mais qui nous guide et dont nous commençons à créer le plan qu'elle appelle pour se développer dans nous son empire. C'est que le hasard "apparaît" apparaît, dans un mouvement de pensée qui touche par sa soudaineté, mais qui était déjà là dans les textures dont nos ébauches, nos essais, nos tâtonnements, nos jeux, nous ont rendu sensibles et attentifs. Tangible à la serre, c'est le hasard qui est leur seule chose du hasard et des probabilités. Les probabilités sont un outil statistique qui démontre son efficacité en opérant sur les grands nombres, dans le jeu le hasard joué, grands nombres au sens des rapports qui ne sont pas cumulatifs, mais d'intensité. Dans une partie de poker on peut calculer les probabilités de chaque main, mais il y a toujours un moment où il faut franchir le pas et adhérer au hasard, se laisser transporter par le chaos pour non pas contre eux différentes mises avec eux, dans une intervention ouverte au système entraîné de produire son immanence dans les tensions de la partie. Des "chiques calculés" n'existent d'ailleurs qu'en vertu des flux que l'on peut provoquer, des fins déjà identifiées : ce qui, porté à l'extrême, enferme l'humanité dans un fuite prédatée, où le Logos prend contre le mouvement de l'être. Si vous lancez quatre dés un très grand nombre de fois dans des conditions identiques, se dessine ce qu'on appelle une "probabilité mathématique" selon laquelle chaque résultat a la même probabilité d'apparaître que chaque autre — mais précisément, des conditions identiques n'existent pour aucune jeu jamais ; et la probabilité que la vie apparaisse sur Terre, que l'évolution se soit exercée jusqu'à nous, qu'à travers nos yeux le ciel se trouve analysé et mise en équation probabiliste — tout cela non seulement défie toute probabilité et n'explique strictement rien, mais de plus n'offre pas le différentiel suffisamment nombre d'entre nous accordent pourtant un crédit quasi illimité. Ce à quoi ils ne prennent pas garde, c'est qu'ainsi ils font simplement entrer une autre composante dans le devenir de leurs forces, qui a certes le bénéfice de désamorcer l'appréhébilité des événements, mais qui en contrepartie coupe l'être humain de sa mobilité créatrice et ce domaine. Donner trop de crédit aux prédictions statistiques, c'est en venir à neutraliser la volonté, c'est faire passer le rapport aux objets manipulables à volonté, avant notre rapport aux êtres doués d'affects et de raison : c'est donc se couper aussi de la dimension collective de l'être humain.

Et c'est là que les choses se corsent aux yeux de beaucoup de monde, dans une angoisse qui pourrait se résumer à la question de savoir si nous serions, consciemment, les "jouets" du non-sens — et ce peut-être simplement parce que l'individu ne comprend par l'humanité, laquelle se résume dans beaucoup d'esprits à un artefact statistique. — Du fait que j'aurais d'quelque part du sens qui passe être pratique, sans craindre d'être encore bernés par la complexité mouvante de la matière, ou par notre propre désir de trouver du sens à tous prix ? je me trouve à nouveau dans cette grande place, juste sous le niveau du sol, où la lumière se glisse par des découpes de gros verres entrées dans le plafond bétonné. Qu'est-ce que je trouve ? Image, par image... je tire sur un rouleau de pellicule : ces deux femmes, ce poisson-poule des années 1950 qui me fait penser à un sarki, qui me rappelle la dormeur du val de Rimbaud, à cause de ce trou de verdure où quelque chose se passe qui a trait à la mort autant qu'à la vie, et à la vie naissante, pas seulement en tant que forme, mais en tant que graillement inarrêté de la matière, de son passage — et voilà le fusil. C'est-à-dire l'attaque. — Lutaque, du point de vue du cinéma analogique, c'est la mise en place du projecteur, l'insertion de la pellicule contre la grille, l'ampoule qui s'allume, les bobines qui tournent et les images qui s'animent, projetées sur l'écran. Nos là-bas — c'est-à-dire nos esprits et nos peurs, nos attentes, nos interprétations de ce que sera demain ou de ce que demain doit être — sont barrés par une Alice qui flanque l'ivpre, d'innocence, en-deçà du bien et du mal, qui figure aussi le Merveilleux qu'Antonin Artaud voyait dans les rites du peyotl pratiqués par les Tarahumaras et nos là-bas sont bercés pour trouver un ici, un ici auquel on ne s'attendait pas, exacerbant comme lorsqu'Alice se rend compte que le bébé qu'elle vient de prendre des mains de la Duchesse est un petit porc (et très convenable en tant que tel). Ce ici auquel on ne s'attendait pas, c'est la position errratique du point à venir selon que nous la montre les artisteurs étrangers. Le dessin de l'attraction n'est pas modifié, parce qu'il dépend de l'agencement cultuerelle qu'il porte, mais le positionnement gagne en erraticité, si bien que le hasard s'en trouve enrichi. A chaque fois que je sors d'un cinéma, l'environnement réel est disposé d'une manière différente de ce qu'il était lorsque j'y suis entré ? Mes sens ne sont-ils pas plus affutés ? N'avez-vous vécu cette impression, que dès-je, cette certitude ? Et voilà où nous en sommes : non plus seulement dans l'espace confiné de notre cerveau, mais, sortant de ce cerveau, dans l'espace de notre vie, nous nous trouvons confrontés à ce nous disposons sur des images impprédables. L'orthonormalisme légitime de notre pensée a été gratté par les images, jusqu'à ce que la matière apparaisse dans sa véréolence malicieuse, monstrueuse de rapidité et de puissance. Le non-sens... Il est vrai que nous ne savons pas si la matière a un sens, parce que nous ne la connaissons pas telle qu'elle pourrait seule se connaître dans sa globalité ; mais de cela on ne peut davantage conclure qu'elle soit absurde. Nous fingeons parfois de l'ignorer. La matière pourtant, suit certains ordres ; or la production de sens n'est pas moins matière, et par là je veux seulement dire qu'une psyché est de la matière selon un certain mode de production. Et, si ainsi dans la danse, le théâtre, les arts plastiques, dans la musique et le cinéma, c'est bien à chaque fois la possibilité de sens le dieu de notre culture dans son genre qui nous est donné. L'imitation de notre conscience est gratuite, râpée, par les suites de mouvements inattendus du danseur, par des textures sonores, par des rythmes jamais sentés, mais qui suivent pourtant une logique matérielle indéniable ; une logique matérielle propre, que chacun est capable d'opérer dans la mesure où l'interprétation ne fait pas écran entre lui et les phénomènes. L'appréciation est la révélation du caractère non-naturel, non-fini et non-définitif, de nos positions et de leur distribution. Et voilà le sens auquel on peut prétendre dans l'art, ce qu'il est arraché à l'individualisme metaphysique, psionodome : ramené à la matière de son action anthropophagique et collective.

Tout en formant une moitié de clope, me voici maintenant à nettoyer quelque morceaux de projecteur, et là, j'attrape au vol une autre bande de pellicule. Celle-ci ne comporte en tout et pour tout que cinq images, presque identiques. Mais je déplace cette image. L'émulsion avait sale du réel de manière quasi incontrôlée, à la vitesse de la lumière, mais l'image ainsi obtenue est remobilisée par chaque mille kilo duquel des yeux la regardent et la perçoivent comme élément de l'espace-temps lors duquel eux-mêmes participent d'un acte de perception. De manière analogue, lorsque l'on prétende son regard dans la rue en décalage de nos habitudes perceptives, nous remobilisons notre appréciation des phénomènes ; un cadrage différent, pour lequel cinéastes et photographes disposent d'outils spécifiques, leur permettant d'enregistrer et de transmettre ce qui, dans un geste artistique, est bien davantage qu'un acte actif de santé mentale. Et y a surat tant à dire aussi de l'architecture ! Mais bref : avec ce morceau de pellicule j'expérimentais un mode d'appréciation tout à fait trivial, et bienêté je perçois que une couleur, du rouge, que l'émulsion de l'époque n'avait bien sûr pas fixé. Or cette couleur, comment me vient-elle ? Par un mot, le mot "rouge", car j'entends le mot avant de voir la couleur. Comment cela se peut-il, demandais-je ? Mais le mot sens n'est-il pas lui aussi matière ? Et couronné comme je l'étais le Logos pouvait gagner en fidélité, au point de ne plus être limité par une fin — celle d'exprimer quelque chose que j'aurais en l'intention de dire —, mais d'exercer et de se développer selon les propres forces du moment, en résonance de leur maturation formelle. Il y aura suffi d'une attention entretenue. Et rouge, cela peut être ensuite — et peut ne pas le être ! — que nous avons commencé à donner dans les enfers, que la langue s'est rendue à la matière où la couleur de peau n'a plus d'importance et où les frontières n'ont plus de légitimité que celle qu'on veut leur reconnaître. Cela veut dire que, dans la perception, les légitimités a priori n'occupent plus la position occupée par laquelle certains sont capables de se sentir dégoûtés corporellement en voyant quelque chose que dérange l'ordre mental de quelque chose. Cette continuité de la terre est donc bien d'une importance capitale elle concerne tout autant le vitre, le cerveau ou se moulent les perceptions et où tant d'hommes et de femmes vivent, comme le disait Hölderlin, dans leur rut particulier. Mais — et au-delà — n'importe-quoi tout cru ? "dans l'eau, dort l'eau", mesure-t-elle ? Mais, dans l'eau, dort aussi le feu, et le feu, dans l'eau, dort aussi. Mesure-t-elle lorsque le mode d'appréciation comme il se doit, et comment apprécier cette forme inspirative, répétée deux fois ? Et je dis bien ici apprécier et non interpréter, parce qu'il s'agit de rythmes et de formes, et de sens seulement de manière suggérée. C'est un signal, le résultat d'une obturation régulière, comme la croix de Malte découpée, la lumière pour imiter la durée continue du mouvement, mais par elle-même cette continuité qu'elle imite pour le bénéfice du cinématographe. Cette logique que je propose de respecter, et, si on est réalise que la signification de phrase n'est pas moins matérielle que la matière qu'elle décrit, permet de sortir du présent perpétuel où nous sons tenu la métaphysique libérale, où la possibilité de la création temporelle est dispersée par des rêves et des significations "individuels" légitimes, comme tels. Mais, si cette logique n'est pas le seul mode d'appréciation commun de ce sort ? La charrette de paille devenue fossile, et qu'on ne peut montrer qu'en étant quelle se soustrait dès lors exactement à la vue, à jamais gracieuse : c'est le déplacement du passé à travers le présent, le déplacement des pouls, du lagon du lourd, du sérieux, du dalle, à travers les mondes en constitution, c'est le déplacement de l'être à travers le devenir dans l'union du Logos et de la matière.

Entre temps, Nico a terminé le nettoyage d'un projecteur. Il doit dater de la première moitié du siècle passé... On a trouvé une pellicule pour le tester, et la projection commence. Sur le mur du couloir : un quai de gare, nous sommes en Suisse, deux femmes attendent le train. Le train arrive, masse carrée et hésionnaire, bondissant, au vu de l'accession perceptible de ces demoiselles ; puis des images filmées par les fenêtres du train en mouvement, la campagne, des sapins, un horizon, l'entrée d'un tunnel... Je suis fascité par cette retranscription verve d'un autre âge. Nico propose de regarder une autre bobine, celle où, semble-t-il, se trouveraient des images de propagande. Cette projection reste périlleuse, on ne sait jo si le projecteur va tenir, et s'il ne tient pas, il risque d'abîmer la pellicule ; Lazlo se dresse dès lors contre cette entreprise, arguant du fait qu'il s'agit d'un document historique. En réponse, Nico vante cet attachement à l'Histoire de manie morbide, affirmant que le mercaso de film amateur que nous sommes entrain de regarder à autant de valeur "historique" qu'une pellicule plus officielle. Ce sont le doute interprétatif de ce qui fait l'Histoire, Nico, hésivet que tiger ne tienne, ce qui est fait par tout un chacun, Lazlo suivant une ligne majeure, ce qui a été fait et sélectionné au sitre des grands désastres et accomplissements de l'humanité ; l'un et l'autre, le fonds portant une appréciation analogue de ce que la mémoire collective de leur milieu identifie avec le "national". Cet épisodique, à partir de l'appréciation de cet affect — ne j'entends par affect non seulement les émotions mais tout ce en quoi nous sommes touchés et transformés —, que ces différentes positions appréciatives, déterminent leurs interprétations : Nico voit dans l'ésjaminisation des événements le moyen de dédévoiser les massifications de l'Histoire qui ont pour effet collatéral de diviniser le nazisme, Lazlo voyant dans un document supplémentaire sur le nazisme le moyen de dissoudre cette massification au bénéfice d'une interprétation plus fine du passé. En ceci, ils ont en commun un morceau de culture, que n'ont pas avec eux, typiquement, les négationnistes de l'Holocauste. Chacun met en pratique un moyen différent de mobiliser le passé, pour produire un ici.

Produire un ici, ce qui passe par la nécessité de quelque sorte de sentir notre ici-maintenant, je me prends à imaginer des poètes monstrs sur des projecteurs comme sur des chevaux ailés, partant à la conquête d'ailleurs toujours renouvelés qu'ils créent comme des "ici" bercés de nous les là-bas des humains égrènés loin du dessin d'une culture qui ne leur plaît plus. Un ici à partir duquel n'être une autre culture, une autre forme et que réponsterait la maturation des forces de ce prolétariats, dans l'emphotage latino de ces légères d'enfants, avant que l'image ne traverse l'objectif, c'est-à-dire avant que la vue n'ait séparé ce qui est de ce qui n'est pas. Une bactérie commencera, la grille du projecteur devient la métaphore de l'attaque, les éléments se mêlent dans la durée totale de la lutte, et dans l'intervalle, haletant, serein, le poète arme le chien du fusil, traverse le "jet du chien" qui est l'autre nom que les Romains donnaient au "jet du vautour", il se renverse dans l'appréciation du jeu et tire, une salve, salut !

Mais, si ce n'est pas seulement pour nous-mêmes que nous nous adressons aux êtres du monde comme, on le voque, d'aucuns dans ce mouvement, ne cessent de nous le rappeler, c'est bien pour eux, pour ceux qui ne nous ont pas attendus, pour ceux qui ne nous ont pas attendus, dégrêlé par devoir. Cette parole de Virgile qui dirait Ésée figurant le chaos de Troie, partant de par les mers fondent un nouvel empire sous le patronage de Vénus — "Je ne sais pas si je me trompe, mais je pense que rien des maux vaut vos soupirs.

Ce jeu de hasard et de chance est un jeu, qui lorsque l'on trouve les bons (Hélioro) lors permet de s'entaller quelque peu son compte en banque, et bien évidemment de se faire des petits plaisirs, pour ne pas dire des gros. Que ferez-vous avec ces 100.000 € ? Vous vous ferez plaisir, vous vous ferez un cadeau, vous

des bruits de succion alertent l'oreille de l'Histoire,
un montage coronarien…
THIS IS NOT A NATURAL BORDER
l'empereur tourne la main
mécanicien-archéologue
la pellicule s'enroule autour de son pouce et déroule des myriades
en cliquetis de courroies, pistons
ces voies claires, rides de la matière
en couches coagulées de poussière et peaux de rouille
on croit distinguer une petite cuillère portée à la bouche
délicate, au-dessous d'yeux bouffis par des lignes de bruit
Studentenherzli als Geschenk
erfreuen jedes Herz ! ♥
de dos, le buste nu d'une femme
les bras levés (vers ses cheveux ?) et, stoïque
un petit bloc de savon se détachant sur des carrelages pigmentés d'épis
une image arrêtée.
— cela veut-il dire quelque chose ?

cette ampoule qui se décroche d'un plafond ancien
elle concurrence, aluminée, le vol d'une effraie
Tyto tenebricosa
disque facial en forme de croix
et le cœur en forme de croix de Malte à trois branches
gibolant dans l'azur liquide qu'on aperçoit à l'extrême bouche de la cheminée
lues par les abeilles qui forment un cercueil peuplé de 6
— ainsi du sens, balloté par grand vent
comme une ampoule accrochée au sommet du ciel,
mis protégée du grand ciel extérieur du son
et qui pousse l'empreinte matérielle
des traits gonflés des basses et des aigus
vers la terre isolée qu'elle informe les signaux :
elles toussent dans l'air total et rejoignent la grande mer des fumeurs de haschisch
lançant des dés d'os en rut

Mr. Simpson, objectif en manteau venu de Chicago, Illinois
rencontre une Mlle Movie-Mite 16mm, issue d'une famille de Kansas City, Missouri
le passé détaché, dédale, déie la matière et tournent dos des aigles
dans ce bouillon de sorcière où
les ouvriers de Kodak fabriquaient encore des projecteurs 8mm, à New-York City
des hirondelles logeaient sur les toits de bure et
moines de l'industrie, un genoux à terre
priant contre les vautours
à l'aide de musique country
et de morceaux d'inconscients immigrés
c'était l'entre-deux goutte (comme ce l'est toujours)
et de New-York à l'Italie c'est la même folie des grandeurs
mais on ne saute pas de la même manière avec un élastique
ou avec une corde
à Milano Centrale : folie des grandeurs
d'immenses chevaux de marbre
dans l'intervalle (1906-1931)
le deux épine dorsale intangible regardent les voyageurs
en transit vers Venise ou Rome
et le temps roulant pour quelque chose différent
quatre dés lancés n'obtiennent pas deux fois la même face
(c'est davantage que la probabilité mathématique
— mais cela veut-il dire quelque chose,
si l'appariation de la probabilité mathématique
défie d'elle-même — la probabilité mathématique ?)

peut-être si,
10cm sur la gauche, à la lumière du plafond percé d'épais carré de verre…
une femme, cheveux mi-longs, cherche dans son sac — mais que cherche-t-elle
à Rome on jouait avec des dés à quatre faces
— pour le donner à cette autre femme, chignon sous chapeau melon
qui la regardait « pour voir », *poker face*, une main sur la hanche et l'autre
distraitement, posée sur le guéridon d'un tank-échassier
et son visage qui descend vers le pousse-pousse
qui regarde dans le trou de cette boîte verte
comme le dormeur de Rimbaud, comme s'il y avait
quelqu'un — un nouveau-né,
ou petit porc comme Alice savait en bercer — dans ce trou
ET VOILÀ LE FUSIL
change la pellicule sur le projecteur
les bras tendus et qui bercent les yeux
de nos là-bas pour trouver un ici
projeté sur les prairies froissées, écervelées
de notre conscience d'être
ou mieux : transcérébr-alizées
d'est en ouest
avec de la strychnine
et du matin au soir
buvant les notes laiteuses d'un karaoké noir
bref, le genre d'écran qu'il faut gratter
pour faire danser
le hasard

le haut des cuisses et les fesses, oui !
mais le buste et la tête
aux cheveux lisses tournés d'un quart
sur les courroies mobiles de son visage
— ce profil rural, chemise à carreau, d'aspect soigné
c'est une autre image
et qui n'a rien d'instantané : je la déplace —
vif rouge à travers le noir transparent
DON'T FUCK, DON'T FUCK
de l'émulsion des halogénures d'argent,
cela contraste comme la langue d'un homme noir
sur le cou d'une femme blanche
c'est-à-dire ne contraste pas !
et d'une importance capitale
la continuité voltaïque de la paysannerie
faisant sembler cette charrette de paille : un fossile
exactement microscopique
rythmé par les noces de Virgile et de Mary Poppins

et malgré ce sang étoilé sur mes chaussures
le IIIe Reich qui partait en tournée à travers la Pologne
ignorait que le temps n'est pas bien décidé
à passer, et que — de nos jours :
conquête de la Russie ou *d'ailleurs* à dos de projecteurs
à dos de fantômes en dents de sabre et
dans les poudres brûlées des moteurs : clash des prolétariats
c'est-à-dire *à vif*, des lignées d'enfants
avant que l'image ne traverse l'objectif
et dans tout ce que la vue n'a pas encore d'inné
où la griffe seule ponctue et tue
ce branlebas-de-combat de machines à coudre
soudées à la durée du fer et de la chair
renverse le chien et tire une salve d'amour
à l'envers !

avant de mourir —
carré de lumière sur carré de lumière
…*fato profugus*…

Mathias Clivaz - "Archéologie quantique de l'art contemporain" 21.09.-10.10.2009